

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra Estetiky



Bakalářská práce

Pavčina Berková

Koncept implikovaného čtenáře v teorii Wolfganga Isera

The Concept of Implied Reader in Wolfgang's Iser Theory

Praha 2016

Vedoucí práce: Mgr. Martin Kaplický, Ph.D.

Prohlášení:

Prohlašuji na svou čest, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Pavčina Berková

Poděkování:

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému vedoucímu práce Mgr. Martinu Kaplickému, Ph.D. za jeho trpělivý přístup a cenné rady při konzultacích.

Dále bych chtěla poděkovat celé své rodině a svému příteli Tomášovi za psychickou podporu během psaní této práce, jakož i při celém dosavadním studiu.

Abstrakt:

Bakalářská práce s názvem „Koncept implikovaného čtenáře v teorii Wolfganga Isera“ si klade za cíl představit pojem *implikovaný čtenář*, jenž sehrál v teorii recepční estetiky Wolfganga Isera klíčovou roli. Práce se nejprve zaměřuje na kontext, do kterého je začleněna Iserova tvorba, tj. představení kostnické školy recepční estetiky a jejích hlavních myšlenek, poté je představen samotný koncept implikovaného čtenáře. Iser se pomocí tohoto pojmu snaží zachytit povahu interakcí, které probíhají v rámci procesu čtení literárního díla. Práce tedy představuje nejen koncept samotný, ale především jeho roli v procesu četby a konstituování literárního díla.

Klíčová slova:

Wolfgang Iser, čtenář, implikovaný čtenář, recepce, recepční estetika, literární dílo, literární teorie, proces čtení, prázdná místa, textová struktura, textová perspektiva

Abstract:

The Bachelor thesis titled „The Concept of Implied Reader in Wolfgang’s Iser Theory“ aims to introduce the concept of *implied reader*, which played the key role in the theory of reception aesthetician Wolfgang Iser. In the beginning the thesis is focused on the context of Iser’s works, i.e. the Constance School of reception aesthetics and its main ideas, then introduces the concept of implied reader itself. Iser is using this term to capture the nature of the interactions that take place in the process of reading. The thesis introduces not only the concept but also its role in the process of reading and in the constitution of a literary art work.

Keywords:

Wolfgang Iser, reader, implied reader, reception, reception aesthetics, literary art work, literary theory, act of reading, blanks, textual structures, textual perspective

Obsah

Úvod.....	1
1. Obrat ke čtenáři	3
1.1. Čtenář v teoriích 20. století	3
1.2. Kostnická škola recepční estetiky	6
1.3. Wolfgang Iser – život a dílo	8
2. Struktura literárního textu	11
3. Implikovaný čtenář	14
3.1. Pojem „implikovaný“ v teorii Wayne C. Bootha	14
3.2. Definice implikovaného čtenáře	15
4. Implikovaný čtenář v textu	18
4.1. Nedourčená místa	18
4.1.1. Ingardenova „místa nedourčenosti“	19
4.1.2. Prázdná místa.....	21
4.1.3. Negace	22
4.2. Textové perspektivy.....	23
4.2.1. Druhy perspektiv a jejich dějinné proměny.....	24
4.3. Proces čtení	27
Závěr.....	30
Použitá literatura.....	32

Úvod

Literární teorie 20. století se při hledání povahy literárního díla zaměřovaly na různé složky komunikace. Mnohé z nich hledaly význam díla v textu samotném, jiné kladly důraz na osobnost autora, nicméně třetí člen komunikačního modelu – *čtenář*, byl až do druhé poloviny 20. století spíše upozaděn. Do popředí zájmu se dostal teprve až v 60. letech, zásluhou tzv. kostnické školy recepční estetiky, v čele s německým anglistou Wolfgangem Iserem. Iser rozpracoval teorii, ve které čtenáři přisoudil hlavní roli při konstituování literárního díla, neboť literární dílo pojímal jako výsledek interakce textu a čtenáře. Aby však mohl popsat procesy mezi textem a čtenářem, bylo zapotřebí specifikovat pojetí čtenáře. A tak Iser přichází s pojmem *implikovaný čtenář*. Pomocí implikovaného čtenáře vysvětluje, jakým způsobem je vystaven literární text, jak dílo na čtenáře působí a jak na něj čtenář reaguje. Představuje tudíž zcela klíčový pojem v Iserově teorii estetického účinku.

Práce se bude podrobně věnovat pojmu implikovaného čtenáře, přičemž se zaměří na Iserovo pojetí tohoto konceptu zejména v rané fázi jeho tvorby, kdy byl pojem poprvé představen. To znamená, že budeme vycházet primárně z díla *The Implied Reader* (1972), jež případně doplníme upřesňujícími informacemi z pozdějšího díla *The Act of Reading* (1976), v němž Iser pojem implikovaného čtenáře rozvádí detailněji. V práci bude vysvětlen nejen koncept samotný a jeho role v procesu čtení literárního díla, nýbrž pozornost bude věnována i dalším autorům, jejichž teoriemi se Iser při vymezování svého pojmu inspiroval – např. Wayne C. Boothovi či Romanu Ingardenovi.

Pro postup práce byla zvolena metoda kompilační. Práce bude rozdělena do čtyř hlavních kapitol - v první kapitole se pokusíme zasadit Iserovu čtenářsky orientovanou teorii do kontextu jiných literárně-vědných teorií 20. století. Speciální důraz bude kladen na teorie, které ovlivnily nejen vznik recepční estetiky, ale i samotného Isera, to znamená na fenomenologickou estetiku Romana Ingardena a hermeneutický koncept rozumění Hanse-Georga Gadamera. Bude rovněž představena kostnická škola recepční estetiky a její dva zakladatelé. V další kapitole si popíšeme Iserovo pojetí struktury literárního textu, které rozpracoval v úvodní přednášce *Apelová struktura textů* (1970), abychom lépe pochopili, v čem spočívá koncept implikovaného čtenáře. Následující část se bude věnovat již samotnému pojmu, jeho definici a úloze, kterou v textu zastává. Budou představeny a vysvětleny pojmy jako místa nedourčenosti, prázdná místa, textové perspektivy, atd.

Cílem práce bude nejen popsat, co to je implikovaný čtenář a jakou roli sehrál v teorii Wolfganga Isera, nýbrž představit i základní myšlenky Iserovy teorie estetického účinku a poukázat na jeho postavení na poli moderních literárních věd.

1. Obrat ke čtenáři

Vzhledem k tomu, že práce pojednává o konceptu čtenáře, je zapotřebí nastínit kontext celé problematiky, tedy jakým způsobem je na roli čtenáře pohlíženo z hlediska různých literárních teorií. První kapitola si tak klade za cíl vysledovat vývoj tohoto konceptu a představit rámec, do kterého spadá teorie Wolfganga Isera.

1.1. Čtenář v teoriích 20. století

Až do poloviny 20. století se se čtenářem vždy počítalo, nicméně v literárních teoriích, hledajících význam textu, nehrál stěžejní roli. Literární dílo bylo z pohledu velké většiny teorií pojímáno jako empirická entita, která existuje nezávisle na recipientovi, a tak se k němu také přistupovalo. Z typického modelu *autor – text – čtenář*, který byl význačný pro moderní literární vědu, byl čtenář tím prvkem, který lze vypustit, aniž by tím bylo samotné dílo ovlivněno. To vedlo k tomu, že různé interpretační teorie 20. století hledaly význam díla v samotném textu, v osobnosti autora, v kulturních či politických jevech daného období, kdy dílo bylo napsáno, atp. Mezi teorie, hledající význam ve vnitřní výstavbě díla, patřily zejména ruský formalismus, nová kritika či strukturalismus.

Ruský formalismus byl směr, který zdůrazňoval literárnost literatury. Ruští formalisté hovořili zejména o verbálních strategiích, aktualizaci jazyka a speciálním prvku, jež poprvé použil teoretik Viktor Šklovskij a který by měl být použit v každém literárním díle, a to tzv. *ozvláštnění*. Literární formy a postupy se časem opotřebovávají a dochází k jejich automatizaci. Je proto zapotřebí metody ozvláštnění, která automatismu zabrání a umožní čtenáři pohlížet na dílo novým způsobem. „Metoda ozvláštnění [...] se zakládá na tom, že (*autor – pozn.*) nenazývá věc jejím jménem, ale popisuje ji, jako by ji viděl po prvé, a určitý případ, jako by se stal po prvé“.¹ Ruští formalisté se tak zaměřovali primárně na verbální prostředky díla, nikoliv na autora či čtenáře. Kromě Šklovského, coby hlavního představitele, můžeme jmenovat ještě Romana Jakobsona (který ovšem patřil i do skupiny strukturalistů) či Borise Ejchenbauma.

Dalším jmenovaným směrem byla **Nová kritika** (*New Criticism*). Tento směr se objevil ve 30. letech 20. století ve Spojených státech a vymezoval se především vůči historickému způsobu bádání. Nová kritika přistupovala k literárním dílům spíše jako k estetickým objektům, z jejichž interakce verbálních rysů vyplývají významy, než jako

¹ Viktor Šklovskij, „Umění jako metoda“, in: *Theorie prózy* (Praha: Melantrich, 1948), s. 16.

k historickým dokumentům, které pouze zachycují historické intence a okolnosti autora. „Hodnocení uměleckého díla zůstává veřejné; dílo se poměřuje něčím vně autora.“² Cílem Nové kritiky bylo ukázat, jak každý prvek básnické formy utváří jednotnou strukturu díla. Hlavní pojem, se kterým se v tomto teoretickém přístupu setkáváme, je tzv. *close reading*, což je technika pozorného čtení, při kterém se zaměřujeme především na děj textu, na použité techniky, na volbu stylistických a lexikálních prostředků atp. Lze tedy říci, že teorie Nové kritiky je opět, podobně jako ruský formalismus, zaměřena přímo na text samotný, na jeho vnitřní strukturu. Mezi hlavní představitele směru patřili Cleanth Brooks, J.C. Ransome, W.K. Wimsatt a M.C. Beardsley.³

Poslední jmenovaný směr – **strukturalismus**, vznikl ve Francii v návaznosti na myšlenky lingvisty Ferdinanda de Saussurea.⁴ Nevztahoval se pouze k literární vědě, nýbrž i k dalším humanitním vědám. Strukturalismus byl směr, který zdůrazňoval význam struktur, tedy uspořádání systémů a jejich vnitřních vztahů. V literární vědě se strukturalismus snažil o pochopení toho, proč mají jednotlivá díla ty, a ne jiné významy, a zaváděl systematický výklad literárního diskurzu. Cílem tak bylo všimnout si konvencí, které umožňují existenci literárních děl. Od předešlých teorií se strukturalismus odlišoval tím, že již zohledňoval roli recipienta coby zprostředkovatele významu – představuje totiž „působíště základních kódů, které význam umožňují.“⁵ Nicméně i přesto zůstává hlavním středobodem zájmu strukturalistů text samotný, který představuje organizovanou jednotu, v jejíž struktuře dochází ke vzájemným vztahům jazykových a tematických složek.

Kromě teorií, zaměřujících se na výstavbu textu, se vyskytovaly v literární vědě i teorie, jež hledaly význam textu v autorových intencích či kulturní situaci. Za teoretika, jenž vyzdvihoval roli autora, můžeme označit např. Benedetto Croceho, podle něhož úkolem umění, pokud má být skutečným uměním, musí být pravdivé vyjádření dojmů a citů umělce (autora). Typickým příkladem teorie, hledající význam v kulturní situaci, byla **marxistická literární teorie** K. Marxe a B. Engelse, pro kterou literární dílo představovalo pouze odraz socioekonomické situace a dokument třídního boje. Literatura měla funkci

² William K. Wimsatt, Monroe C. Beardsley, „The Intentional Fallacy“, in: *Verbal Icon* (Kentucky: University of Kentucky Press, 1954), s. 10.

³ Jonathan Culler, *Krátký úvod do literární teorie* (Brno: Host, 2003), s. 145-146.

⁴ Zde je nutné upozornit, že strukturalismus je velmi široký směr, který má několik podob. Kromě francouzské větve strukturalismu (o níž je řeč) existoval i Pražský lingvistický kroužek v čele s Janem Mukařovským, který rozpracoval teorii, v níž zohledňoval i subjektivní entity – autora a čtenáře.

⁵ Jonathan Culler, *Krátký úvod do literární teorie* (Brno: Host, 2003), s. 147.

poznávací, často až dokumentární.⁶ Žádná z těchto výše uvedených teorií ovšem nezohledňovala účast čtenáře, který představoval pouhého pasivního příjemce.

Jednou z filozofických teorií 20. století, která již částečně obrátila pozornost k recipientovi, byla *fenomenologie*. Fenomenologie je směr, který se nezaměřuje na poznání skutečností a světa kolem nás, nýbrž na naše zkušenosti a to, jakým způsobem se nám věci ukazují v našem vlastním vědomí. Jeden z jejích hlavních představitelů byl polský fenomenolog a žák Edmunda Husserla Roman Ingarden (1893-1977), který se ve svých dvou nejslavnějších dílech *Umělecké dílo literární* (1931) a *O poznávání literárního díla* (1934) věnoval problematice literárního díla. V úvodu *Uměleckého díla literárního* navazuje na Husserlovo pojetí světa a jeho elementů coby intencionálních předmětů a následně definuje literární dílo jako čistě intencionální předmět, tedy předmět, který existuje pouze ve vědomí vnímatele.⁷ Přítomnost čtenáře, v jehož mysli získává literární dílo význam, považoval tudíž za nezbytnou. Každé literární dílo představuje schématický útvar, který lze objektivně rekonstruovat, a zároveň mnohoznačný konstrukt, jehož mezery – tzv. *místa nedourčenosti*, musí čtenář vyplňovat a *konkretizovat*. „[...] má-li čtenář dosáhnout estetického vněmu díla, musí při objektivizování předmětů představených v díle vyjít za to, co je explicitně obsaženo v předmětové vrstvě samého díla. Musí tyto předměty aspoň do jisté míry „zkonkretizovat“.“⁸ Tím se liší literární dílo, coby intencionální objekt, od reálného objektu, neboť reálný objekt lze v zásadě bezzbytku poznat, zatímco intencionální předmět jako pouhé schéma je plné mezer a nedourčených míst, které nelze nikdy zcela odstranit.⁹ Konkretizování míst nedourčenosti závisí již na samotném čtenáři, na jeho představivosti, životních zkušenostech či zkušenostech s jinými literárními díly, které u každého jednotlivce budou zcela individuální, stejně jako estetický prožitek z díla. V tomto ohledu Ingarden rozlišuje dva póly literárního díla: konkretizovatelné schéma – umělecký pól, a individuální čtenářova konkretizace, kterou lze považovat za estetický objekt – estetický pól.

Další důležitou teorií, která zahrnovala účast čtenáře do konstruování významu literárního díla a jež významně ovlivnila představitele recepční estetiky, byla novodobá *hermeneutika* H.-G. Gadamera (1900-2002). Hermeneutika je vědecká metoda, která se zabývá interpretací textů, tedy jejich porozuměním. Hans-Georg Gadamer, žák fenomenologa Martina Heideggera, ve svém díle *Pravda a metoda* (1960) postuloval

⁶ Zofia Mitoseková, *Teorie literatury: historický přehled* (Brno: HOST, 2010), s. 345.

⁷ Roman Ingarden, *Umělecké dílo literární* (Praha: Odeon, 1989), s. 8.

⁸ Roman Ingarden, *O poznávání literárního díla* (Praha: Československý spisovatel, 1967), s. 45.

⁹ Petr A. Zima, *Literární estetika* (Praha: Votobia, 1998), s. 247-248.

základní východiska hermeneutického rozumění v dějinném kontextu, neboť filosofie, umění a další humanitní vědy jsou, na rozdíl od věd přírodních, k jejichž poznání lze dospět vědeckou metodou, vždy spjatý s dějinami – ty nám nepředkládají metodu, nýbrž *pravdu*, na níž musíme získat účast.¹⁰ To znamená, že umělecké dílo nelze chápat jako uzavřený estetický objekt, s pevným významem, neboť každé dílo musí být především pochopeno jeho interpretem. Pro hermeneutické chápání významu literárního textu je typický pojem *hermeneutický kruh*. K dílu přistupujeme tak, že si nejprve vytvoříme určitou představu či předsudek, jenž se neobejde bez před-porozumění, který následně konfrontujeme s textem a pokud naše představa není textem potvrzena, jsme nuceni ji pozměnit a vrátit se opět k prvnímu kroku, čímž se utváří kruhová situace. Hermeneutický kruh tak probíhá jako pohyb od celku k části a zpět k celku – abychom porozuměli části díla, musíme znát kontext celého díla a naopak. „Čtení však není pouhé slabikování ani čtení slovo od slova, nýbrž především znamená neustále uskutečňovaný hermeneutický pohyb řízený očekáváním smyslu celku, který se vycházejí z jednotlivého naplňuje v realizaci smyslu celku.“¹¹ Aby se čtenář vymanil z hermeneutického kruhu, mluví Gadamer o tzv. *horizontu porozumění*. Horizontem se míní soubor kulturních předpokladů, očekávání, zkušeností, které určují, jakým způsobem dotyčný v dané době rozumí textu.¹² Horizont vlastní dějinné situace (a s ním spjatý předsudek) se obvykle liší od horizontu zkoumaného díla. Porozuměním je tak chápáno splynutí horizontu minulosti a horizontu současnosti, tj. horizontu textu a horizontu současného čtenáře (interpreta).

Gadamerova teorie výrazně napomohla vzniku čtenářsky orientovaných teorií, neboť chápala literární dílo nikoliv jako nadčasově fixovaný objekt, nýbrž jako výsledek komunikačního procesu mezi textem a jeho čtenářem.

Fenomenologická tradice a hermeneutika byly základním zdrojem pro nový, čtenářsky orientovaný směr, který vznikl na Kostnické univerzitě a dostal název *Rezeptionsästhetik* – recepční estetika.

1.2. Kostnická škola recepční estetiky

V 60. letech 20. století vznikla v německé Kostnici nová univerzita, v níž se utvořil interdisciplinární kolektiv specialistů, jejichž zájmová činnost spočívala ve studiu literárně-

¹⁰ Jakub Čapek, *Hans Georg Gadamer, Pravda a metoda* [online]. [cit. 17. 6. 2016]. Dostupné z: <<http://www.reflexe.cz/hans-georg-gadamer-pravda-a-metoda/>>

¹¹ Hans Georg Gadamer, *Aktualita krásného: Umění jako hra, symbol a slavnost* (Praha: Triáda, 2003), s. 33.

¹² Ansgar Nünning, *Lexikon teorie literatury a kultury* (Brno: Host, 2006), s. 309.

vědných disciplín. Původně skupina nesla název *Poetik und Hermeneutik* (Poetika a hermeneutika), což je spojení, které slučuje dva zcela odlišné přístupy. Poetika se ptá, jak je dosaženo u literárního díla konkrétních účinků a významů, zatímco hermeneutika si klade otázku, jaké účinky a významy text postuluje, jinými slovy, snaží se dílo interpretovat. Zatímco dosavadní směry tyto pojmy striktně oddělovaly, skupina německých badatelů se snažila oba přístupy skloubit. Literární vědu pak chápali jako „disciplínu s historickými předpoklady, vnímající literární díla vždy v horizontu současného porozumění, které je však vědomě „jiné“, jako obor propojující teorii, tj. estetiku a poetologii, s dějinami literatury i umění.“¹³ V návaznosti na takto vymezenou literární vědu, která se snažila pomocí interdisciplinárního přístupu vysvětlit různorodé vnímání a rozumění textů, se v pozdějších letech na kostnické univerzitě vytvořil směr s označením recepční estetiky.

Mezi hlavní představitele recepční estetiky a zároveň zakladatele kostnické školy patřil Hans Robert Jauß a Wolfgang Iser, jejichž úvodní přednášky se podílely na vymezení tohoto nového literárního směru. Hlavní myšlenkou recepční estetiky, jež byla ovlivněna především již zmíněnou hermeneutikou a fenomenologií, byl důraz na problematiku recepce literárního díla a na recipienta samotného. Recepční estetiky vznikla jako reakce na předešlé interpretační teorie, které zastávaly názor, že každé literární dílo obsahuje konkrétní význam, jenž lze nalézt v textu samotném. Recepční teoretikové se proti tomuto pojetí textu coby autonomního objektu s jedním daným významem vymezují a zaměřují svou pozornost na dynamický vztah textu a recipienta. Literární dílo nelze zkoumat pouze z hlediska textu, ale i z hlediska účinků, které vyvolává v mysli čtenáře. Čtenář už není pouhým pasivním vnímatelem díla, nýbrž jej aktivně konstituuje, a samotné dílo není již nezávisle existující objekt, nýbrž výsledek interakce textu a čtenáře.

Hans Robert Jauß (1921-1997), jeden z hlavních představitelů recepční estetiky, představil základní teze recepční estetiky ve své úvodní přednášce *Literární dějiny jako výzva literární vědě* (1970). V té zaujímá stanovisko, že příjemce sdělení je stejně důležitý jako jeho vysílatel a že literární dílo existuje pouze tehdy, pokud je konkretizováno ve vědomí čtenáře.¹⁴ Tvrdí, že „v trojúhelníku autor, dílo a publikum není posledně jmenované jen pasivní částí, řetězem pouhých reakcí, ale samo o sobě opět dějnotvornou

¹³ Jiří Holý, „Poznámky ke koncepcím „kostnické školy“ a českého strukturalismu“, in: *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky* (Brno: Host, 2001), s. 274.

¹⁴ Kenneth M. Newton, *Jak interpretovat text* (Olomouc: Periplum, 2008), s. 169-170.

energií“.¹⁵ V této práci se Jauß pokusil propojit literaturu z hlediska jak historického, tak estetického a zdůrazňoval především roli čtenáře. „Úkolem literární historie nyní tedy je obnovení čtenáře, vnímatele či adresáta literárního textu, jako produktivního estetického i historického faktoru.“¹⁶ Inspiruje se Gadamerovým konceptem horizontu porozumění a přichází s vlastním pojmem, tzv. *horizont očekávání*, který chápe tak, že čtenáři čtou dílo s určitým očekáváním, jež je výsledkem čtenářových zájmů, zkušeností (především s jinými díly téhož žánru), kulturními faktory jeho doby atp. Horizont očekávání ovlivňuje to, jakým způsobem čtenář k dílu přistupuje, chápe jej a interpretuje. Vzhledem k tomu, že čtenáři se v různých epochách dějin odlišují, i horizont očekávání musí mít proměnlivý charakter, závislý na historickém kontextu. Pokud tak čtenář chce pochopit dílo pocházející z dřívější doby, musí nejprve pochopit horizont očekávání tehdejších čtenářů. Z toho lze vyvodit, že interpretace textu závisí vždy na čtenářově recepci, protože dílo nemá jeden neměnný význam, ukotvený v době, kdy bylo vytvořeno, neboť ovlivňuje a mění svůj význam skrze procesy čtení z generace na generaci. Literatura tak v Jaußově chápání není zakotvena v textu samotném, nýbrž v komunikaci mezi čtenářem a textem, jenž pomocí principu horizontu očekávání utváří předem čtenářovu reakci. Svými názory, které se podílely na vymezení směru recepční estetiky, ovlivnil Jauß i svého kolegu a spoluzakladatele kostnické školy Wolfganga Isera (zejména s pojmem horizont očekávání se v Iserově teorii setkáváme velmi často). Zatímco však Jauß zaměřuje pozornost na recepci a její historickou proměnlivost, Iser se zabývá samotným procesem čtení a jeho účinky na recipienta a vypracovává tzv. teorii estetického účinku.

1.3. Wolfgang Iser – život a dílo

Wolfgang Iser (1925 – 2007) byl německý literární teoretik a anglista. Studoval literaturu na univerzitě v Lipsku a Tübingenu a následně roku 1950 získal doktorát z angličtiny na univerzitě v Heidelbergu, po obhájení disertační práce o světovém názoru Henryho Fieldinga s názvem *Die Weltanschauung Henry Fieldings*. Po studiu přednášel krátce na univerzitě v Glasgow a v roce 1967 společně s Hansem Robertem Jaußem a dalšími teoretiky založil nově koncipovaný obor literární teorie na univerzitě v Kostnici, kde nejvýrazněji započala jeho vlastní tvorba. Postupem času se stal proslulou vědeckou

¹⁵ Hans Robert Jauß, „Dějiny literatury jako výzva literární vědě“, in: *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky* (Brno: Host, 2001), s. 8.

¹⁶ Jiří Holý, „Poznámky ke koncepcím „kostnické školy“ a českého strukturalismu“, in: *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky* (Brno: Host, 2001), s. 277.

osobností, jejíž jméno se pravidelně objevovalo na pozvánkách prestižních amerických univerzit.

Prvním významným počinem, kterým Iser započal svou tvorbu v kostnické škole, byla přednáška *Die Apellestruktur der Texte* (Apelová struktura textů, 1970), ve které nastínil hlavní problémy, týkající se recepce literárního textu. V tomto díle se vymezuje proti tradičním představitelům interpretační školy, kteří smysl díla hledají v díle samotném, a navrhuje teorii, která by zkoumala nikoliv text samotný, nýbrž vztah mezi textem a čtenářem a účinky, které text ve čtenáři vyvolává. Následně druhou publikací, která bude pro naši práci stěžejní, je text *Der implizite Leser* (Implikovaný čtenář, 1972), ve které své poznatky uplatňuje v praxi. Poprvé představuje pojem *implikovaného čtenáře*¹⁷ a na příkladech slavných anglických děl 18. - 20. století ilustruje, jakým způsobem se tento koncept projevuje v určitých literárních epochách. Jedním z nejvýznamnějších Iserových textů bylo třísetstránkové dílo *Der Akt des Lesens* (Akt čtení, 1976), v němž Iser představuje již ucelenou teorii procesu čtení a konkretizuje koncept implikovaného čtenáře, jakožto speciální konstrukt, jímž popisuje struktury působení fikčních textů. Tyto první publikace sehrály v Iserově, potažmo v celé literární vědě 20. století, obrovskou roli a lze je považovat za klíčové v teorii recepční estetiky. V pozdějších letech Iser postupně opouští pole literární teorie a přesouvá se do oblasti literární antropologie. Jako příklad lze uvést texty *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology* (Perspektivy hledání: Od teorie recepce k literární antropologii, 1989), *Das Fiktive und das Imaginäre - Perspektiven literarischer Anthropologie* (Fiktivní a imaginární – Perspektivy literární antropologie, 1991). Posledním vydaným dílem byl text *How to do a Theory* (Jak se dělá teorie, 2005), jenž slouží jako vysokoškolská učebnice, ve které rozebírá jednotlivé filozofické směry a jejich přístupy k literární teorii.

Iserova tvorba byla ovlivněna několika směry. Z těch hlavních dvou můžeme jmenovat hermeneutickou tradici H.G. Gadamera, od něhož se Iser, podobně jako Jauß, inspiroval konceptem horizontu porozumění (očekávání). Dále byl Iser ovlivněn fenomenologií, z níž převzal koncept intencionálního předmětu, kterým označuje literární dílo. Velký vliv na Isera měl v tomto ohledu především Roman Ingarden a jeho pojmy jako jsou místa nedourčenosti a konkretizace, které, jak si později ukážeme, Iser rovněž ve své teorii rozpracovává.

¹⁷ V souvislosti s Iserovou teorií se často setkáváme s dvěma pojmy: „implikovaný“ a „implicitní“ čtenář. Oba pojmy znamenají totéž, rozdíl tkví pouze v rozdílu překladu. Ve své práci budu nicméně preferovat výraz implikovaný.

Koncept implikovaného čtenáře, který je ústředním tématem této práce, byl představen v rané fázi Iserovy tvorby – načrtnut byl nejprve v textu *Der implizite Leser*, poté rozvinut a včleněn do teorie procesu čtení byl v textu *Der Akt des Lesens*¹⁸, nicméně pracoval s ním i v některých následujících vydaných dílech. O významu pojmu a jeho roli v procesu čtení pojednávají následující kapitoly.

¹⁸ Vzhledem k tomu, že v práci čerpám z anglických vydání těchto děl, budu nadále v textu místo německých výrazů používat jejich anglický překlad *The Implied Reader* a *The Act of Reading*.

2. Struktura literárního textu

Než přistoupíme k samotnému pojmu implikovaného čtenáře, je zapotřebí nejprve stručně popsat, jakým způsobem je Iserem chápána výstavba literárního díla, abychom následně lépe porozuměli roli implikovaného čtenáře. Iser strukturu textu popisuje již ve své úvodní přednášce *Apelová struktura textu* z roku 1970, ze které budu v této kapitole vycházet.

Na úvod Iser kritizuje myšlenku, jež převládala v první polovině 20. století mezi velkým množstvím literárních teorií, a to, že texty mají obsahy, které jsou nositeli významů. Jinými slovy, texty ukrývají ve své vnitřní výstavbě neměnné, předem dané významy, které lze odhalit pomocí interpretace. Přijmout takovou tezi by ovšem znamenalo, že čtenáři nezbyvá nic jiného, než takto odkrytý význam pouze přijmout či zavrhnout, čímž by se automaticky zúžil textový potenciál a čtenářova aktivní spolupráce. Nehledě na fakt, že se setkáváme s případy, kdy se jednou nalezené významy v průběhu let změní, ač slova a věty v textu zůstávají stále stejné. To vede Isera k přehodnocení stávajících teorií a k vytvoření vlastní teorie, která se nezaměřuje na samotný text coby nositele jednoho významu, nýbrž na interakci mezi textem a čtenářem, který tyto významy sám produkuje. Tato interakce se projevuje v procesu četby. „Nemá snad nakonec být interpretace ničím více než jedním kultivovaným čtenářským zážitkem, a tedy pouhou možnou aktualizací textu? Je-li tomu tak, potom to znamená, že významy literárních textů jsou generovány vůbec až v procesu čtení. Jsou produktem interakce textu a čtenáře, a nikoli v textu skrytými veličinami, jejichž vypátrání je vyhrazeno pouze interpretaci.“¹⁹ Kdybychom přijali názor, že text obsahuje předem daný význam, považovali bychom následně literární dílo pouze za svědectví ducha doby, za výraz autora či jako obraz společenských poměrů atp. To by však nevysvětlovalo, proč čtenáři při čtení děl z dřívějších epoch mají pocit, že se v dané době opravdu nalézají, jako by to byla přítomnost, tedy proč jsou stará díla stále aktuální. „Podmínky takového dojmu nepochybně tkvějí v textu, ale na vzniku toho dojmu se podílíme my jako čtenáři. Text četbou aktualizujeme my.“²⁰ Čtenáři je tedy přisuzována hlavní role při konstituování literárního díla, neboť význam je realizací textu čtenářem, nikoliv předem daná entita.

¹⁹ Wolfgang Iser, „Apelová struktura textů“, in: *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky* (Brno: Host, 2001), s. 40-41.

²⁰ Tamtéž, s. 41.

Jak je ovšem chápán status literárního textu a jakým způsobem se v něm čtenář integruje? Iser v první řadě odlišuje literární text od jiných druhů textů, které představují nějaký předmět, jenž se nachází v reálném světě. Vypůjčuje si Austinovo rozlišení dvou typů promluv: tvrzení (*language of statement*) a performativ (*language of performant*).²¹ Zatímco tvrzení odkazuje pouze k popisu, to znamená, že vypovídá o předmětech, které existují mimo text, performativ svůj předmět konstruuje či mění skutečnost. Literární text patří do druhé skupiny. Literární texty „nemají žádný přesný předmětný ekvivalent v „životní realitě“, nýbrž své předměty nejprve vytvářejí z prvků, které se v „životní realitě“ vyskytují.“²² Texty nezobrazují existující skutečnost, tím pádem je vyžadováno po čtenáři, aby pomocí své imaginace tuto skutečnost vytvořil. Způsob, jakým čtenář může dotvářet realitu literárních textů, nabízí text samotný, skrze jednotlivé perspektivy. Z tohoto hlediska není možné si ověřit, zda text zobrazuje předmět špatně či správně, neboť čtenář se může opírat pouze o své vlastní zkušenosti, které projektuje do textu. Čtenářovy zkušenosti se nejen promítají do textu, nýbrž jsou v procesu čtení různě modifikovány, to znamená, že v konečném důsledku text nelze porovnávat ani s reálnými předměty, ani se čtenářovými zkušenostmi, neboť se nachází na rozhraní obou.

Způsob, jakým lze napojit text na vlastní zkušenosti čtenáře, je dán principem nedourčenosti. Text je plný míst nedourčenosti, které vyzývají čtenáře k doplnění, a tím ke spolurealizaci textu. Čtenář doplňuje tyto nedourčenosti dle svých vlastních zkušeností, znalostí a dispozic, a zhmotňuje si text k obrazu svému. Iser koncept nedourčenosti, který následně konkretizuje jako *prázdná místa* a *negace* (viz níže), přejímá od Ingardena a chápe je jako místa v textu, která nejsou explicitně určena. Nedourčená místa tvoří základní podmínku pro nastolení procesu čtení a slouží jako určitý přepínač mezi textem a čtenářem. „Jako přepínač funguje nedourčenost do té míry, pokud aktivuje čtenářovy představy ke spolurealizování intence vložené do textu. To však znamená, že se stane základnou textové struktury, v níž se se čtenářem už vždy počítá.“²³ Od toho se odvíjí i název celého díla - *apelová struktura*, neboť slovo „apelový“ lze chápat jako zaměřující se na vnímatele. Apelová struktura je tedy taková struktura, ve které je již čtenář přítomen.

Iser v tomto textu již předjímá přítomnost implikovaného čtenáře, ač o něm zatím explicitně nehovoří. Literární dílo chápe jako konstrukt, který v sobě zahrnuje na jedné straně textovou strukturu, na druhé straně konkrétní realizaci čtenáře. Text tak

²¹ J.L. Austin, *How to do Things with Words* (Oxford: Clarendon Press, 1962), s. 1-6.

²² Wolfgang Iser, „Apelová struktura textů“, in: *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky* (Brno: Host, 2001), s. 42.

²³ Tamtéž, s. 59.

nedeterminuje jeden jediný význam, nýbrž nabízí pouze čtenáři instrukce, pomocí nichž k významu sám dojde: „fiktivní texty jsou konstruovány tak, že plně nepotvrdí žádný z významů, který jim připisujeme, přestože nás svou strukturou neustále k takovým aktům vykládání smyslu svádějí.“²⁴ Tyto instrukce ztělesňuje právě implikovaný čtenář, kterému se Iser věnuje v následujícím díle *The Implied Reader*.

²⁴ Wolfgang Iser, „Apelová struktura textů“, in: *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky* (Brno: Host, 2001), s. 61.

3. Implikovaný čtenář

3.1. Pojem „implikovaný“ v teorii Wayne C. Bootha

V literární teorii jsme se až do poloviny 20. století setkávali s pojetím autora a čtenáře coby fyzických objektů, které jsou ve vztahu *autor-text-čtenář* vždy explicitně přítomny. S přívalem nových teorií však toto omezené pojetí nestačilo a začalo docházet k vytváření jejich abstraktních entit (tedy těch, co jsou implicitně přítomny uvnitř textu), které více vyhovovaly interpretačním teoriím. Jako první, kdo představil takový abstraktní model, byl Wayne C. Booth ve svém textu *The Rhetoric of Fiction* (Rétorika fikce, 1961).

Booth se v tomto pojednání věnuje otázce objektivitě autora a jeho roli v interpretaci fiktivních textů. Reaguje na literární teorie (např. Nová kritika), které záměrně vynechávají autora z literární komunikace. Booth si totiž všímá, že účinek textů netkví pouze ve výstavbě textu, realizované vypravěčem, nýbrž zachází dál, za vypravěčskou aktivitu. Zároveň se ovšem chce vyhnout pojetí, které by odkazovalo k autorské osobnosti (z hlediska biografických údajů) a jejího záměru. V souvislosti s tím představuje nový koncept, tzv. *implikovaného autora*. Implikovaný autor je textový konstrukt, který neodkazuje k reálnému (fyzickému) autorovi, nýbrž označuje se jím pouze jakýsi obraz autora. Booth tvrdí, že při psaní díla autor nevytváří pouze nějakého neosobního, „všeobecného člověka“, nýbrž implikovanou verzi sebe sama. Toto implikované „druhé já“ autora je považováno za nejdůležitější z autorových účinků.²⁵ Implikovaný autor se nachází na rozhraní mezi vypravěčem a autorem, jinak řečeno, nachází se implicitně za vyprávěcí postavou. Zatímco tak vypravěč je jakýmsi „já“ samotného textu, implikovaný autor nikoliv. „Vypravěč“ je obvykle považován za „já“ příběhu, nicméně toto „já“ je zřídka kdy, pokud vůbec někdy, identické s implikovaným obrazem umělce.“²⁶ Implikovaný autor je chápán jako nadřazený vypravěči, neboť autor nevstupuje pouze do příběhu, nýbrž řídí organizaci celého literárního celku. Musíme tedy rozlišovat autora, který knihu napsal, implikovaného autora, jehož postoje knihu utvářejí, a vypravěče, který v knize komunikuje se svými čtenáři.²⁷

Booth se však nevěnuje pouze autorovi, nýbrž i čtenáři, kterému rovněž přisuzuje hlavní roli při konstruování literárního díla. V jeho pojetí autor vytváří nejen implikovanou verzi sebe sama, ale i předobraz svého čtenáře, který přesně následuje autorovy pobídky.

²⁵ Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: University of Chicago press, 1961), s. 71.

²⁶ Tamtéž, s. 73.

²⁷ Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), s. 103.

„Stručně řečeno, autor tvoří obraz sebe a následně obraz čtenáře. Vytváří svého čtenáře, stejně jako vytváří své druhé já, a jako úspěšné čtení považuje to, ve kterém dojde mezi vytvořeným autorem a vytvořeným čtenářem k naprosté shodě.“²⁸ Z toho vyplývá, že čtenář je omezován ve svých interpretačních aktivitách textovou strukturou a každé čtení, které neprobíhá v souladu s takto vystavěnou strukturou, se jeví jako nesprávné. Tímto názorem se později inspiroval i Umberto Eco při tematizování svého konceptu *modelového čtenáře* a *modelového autora*. Text je podle něj rovněž tvořen modelovým autorem, který představuje záměr díla, a modelovým čtenářem, který k tomuto záměru dochází. Aby se čtenář stal modelovým čtenářem, musí následovat instrukce obsažené ve struktuře textu, a teprve potom dojde ke správné interpretaci díla.²⁹

Ačkoliv byla koncepce implikovaného autora značně kritizována, především strukturalisticky zaměřenými teoretiky (např. Gerard Genette), i přesto se stala zdrojem pro mnoho následujících teorií. Jednalo se totiž o první konstrukt svého druhu, který obohatil základní komunikační schéma o nový abstraktní model, jenž se nacházel uvnitř samotného textu. Od tohoto modelu se v pozdějších letech odrážela velká většina teoretiků, především co se týče chápání konceptu čtenáře. Iser stvořil svůj koncept implikovaného čtenáře v návaznosti na implikovaného autora, neboť jej rovněž chápal jako vnitřní textovou strukturu, která text organizuje. Nicméně jak později uvidíme, v pojetí čtenáře se oba autoři zásadně odlišují, neboť Iser na rozdíl od Bootha nerozlišuje mezi správným a špatným čtením a čtenář v jeho pojetí není tak striktně omezován textem (implikovaným autorem) jako v případě Bootha. Implikovaným čtenářem, v návaznosti na implikovaného autora, se rozšiřuje literární komunikační schéma o další subjekt, díky čemuž celkový model získává novou podobu: *autor* – (*implikovaný autor*) – *text* (v něm tematizovaný vypravěč a adresát) – (*implikovaný čtenář*) – *čtenář*.³⁰

3.2. Definice implikovaného čtenáře

Jak již bylo řečeno v předešlých kapitolách, Wolfgang Iser zastával stanovisko, že literární dílo není autonomní objekt, nýbrž výsledek dynamického vztahu mezi textem a čtenářem, který dílo konstituuje až v průběhu četby. Význam textu se tedy realizuje v procesu čtení, jehož hlavním aktérem je čtenář a jeho imaginační aktivity. Nicméně i

²⁸ Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: University of Chicago press, 1961), s. 138.

²⁹ Umberto Eco, *Šest procházek literárními lesy* (Olomouc: Votobia, 1997), s. 41.

³⁰ Petr A. Bílek, *Hledání jazyka interpretace* (Brno: Host, 2003), s. 88, poznámka pod čarou.

přesto, že Iser nehledá význam v textu samotném, považuje jej za výchozí bod pro čtenářovu recepci. Neboť právě v textu se nachází implikovaný čtenář.

Iser s konceptem implikovaného čtenáře sice v díle *The Implied Reader* pracuje, kde se jej snaží aplikovat na příkladech slavných anglických literárních děl, nicméně nepodává jeho přesnou definici. V úvodu knihy stručně vymezuje implikovaného čtenáře jako koncept, který v sobě zahrnuje textovou konstrukci a čtenářovu aktualizaci (konkretizaci). „Tento termín v sobě zahrnuje jak konstruování potencionálního významu uvnitř textu, tak čtenářovu aktualizaci tohoto významu skrze proces čtení.“³¹ Až v následujícím díle *The Act of Reading* již věnuje pojmu a jeho definici celou samostatnou kapitolu, ze které nyní budeme vycházet. Implikovaný čtenář, podobně jako Boothův implikovaný autor, je podle Isera abstraktní textový konstrukt, který neztotožňuje s reálným ani fiktivním čtenářem. Nelze jej tedy zakládat na žádné reálné existenci, neboť se nachází v samotné struktuře textu. Tato struktura tkví v tom, že pokud přijmeme hledisko, že literární texty získávají realitu až v procesu čtení, je zapotřebí, aby v textu již byly vepsány podmínky aktualizace, které dovolují textový význam konstituovat. „[...] implicitní čtenář se nezakládá na žádné reálné existenci, neboť ztělesňuje souhrn předem vytvořených orientací, které fikční text nabízí svým možným čtenářům jako podmínky recepcce.“³² Jinými slovy, každý text skrze svou síť struktur nabízí čtenáři roli, kterou má při recepci zaujmout, a tato role konstituuje implikovaného čtenáře. Teoretik Jiří Holý Iserovo pojetí čtenáře popisuje takto: „Čtenář je z tohoto hlediska jednak pasivní faktor konkretizace řízený instrukcemi textu, jednak aktivní (spolu)tvůrce konkrétně vyplňující neurčitá místa schematické struktury.“³³ Implikovaný čtenář umožňuje reálnému čtenáři soudržné čtení a dobírání se interpretačních soudů o významu a smyslu. Čtenář se sice může rozhodnout nenásledovat pobídky a číst text tzv. proti srsti, nicméně tím se brání tomu, co text implikuje a o jaké čtení si říká.³⁴

Vzhledem k tomu, že literární text je významově polyfonní, implikuje v sobě řadu čtenářů, jinými slovy, nabízí reálnému čtenáři množství možností (rolí), ze kterých si vybírá. Každá „čtenářská role se projevuje jako struktura textu a struktura aktu.“³⁵ Struktura textu je tvořena souborem perspektiv, které utváří podmínky pro to, aby mohla

³¹ Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), s. 12.

³² Wolfgang Iser, „Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře“, in: *Aluze 7* (2004, č. 2-3) s. 139.

³³ Jiří Holý, *Literární dílo a soudobá literární věda* (Praha: ARSCI, 2012), s. 114.

³⁴ Petr A. Bílek, „Wolfgang Iser a jeho koncept implicitního čtenáře v Aktu čtení“, in: *Aluze 7* (2004, č. 2-3), s. 134.

³⁵ Wolfgang Iser, „Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře“, in: *Aluze 7* (2004, č. 2-3) s. 139.

nastoupit struktura aktu, tedy samotný proces čtení, ve kterém se perspektivy v textu propojují s perspektivami čtenáře a vzniká literární dílo.

4. Implikovaný čtenář v textu

Poté, co jsme si definovali implikovaného čtenáře, je zapotřebí objasnit, jak se tento koncept projevuje v samotných literárních textech. Jak bylo řečeno, implikovaný čtenář představuje strukturu textu, ve které jsou již vepsané možnosti aktualizace, jež čtenář následně v procesu četby zaujímá a zaplňuje. Každý literární text obsahuje jiné možnosti aktualizace, jinými slovy, každý text v sobě zahrnuje jiný typ implikovaného čtenáře. Cílem této kapitoly tedy bude popsat jednotlivé typy textových struktur (perspektiv), jež navádějí čtenáře k utváření významu a konstituci literárního díla. Jak si ukážeme, Iser se ve své knize *The Implied Reader* nevěnoval pouze odlišným typům implikovaných čtenářů, nýbrž i jejich historické proměnlivosti, kterou se pokusil ilustrovat na jednotlivých dílech napříč historickými epochami. Autoři v různých dobách konstruovali svá díla odlišně, tím pádem i textová struktura se v každém díle liší a jednotlivé narativní techniky, které navádějí čtenáře k aktivnímu spoluvytváření díla, jsou podmíněny právě touto odlišností. Iser se věnuje především románům z 18., 19. a 20. století, neboť právě román považuje za nejlepší žánr pro komunikaci mezi textem a čtenářem. Zatímco však v románech z 18. století ještě naváděl autor čtenáře přímo po vyznačené cestě, romány od 19. století již ponechávaly čtenáři větší volnost při zaujímání jeho čtenářské role, což byl výsledek změn ve využívání narativních technik a postupů. Právě tyto techniky a postupy si níže představíme. Pro jejich pochopení je ovšem nutné nejprve vysvětlit koncepci nedourčených míst v textu.

4.1. Nedourčená místa

Nedourčená místa představují jeden z nejdůležitějších pojmů v Iserově teorii estetického účinku. Koncept nedourčených míst představil Iser již ve zmíněné přednášce *Apelová struktura textů*, neboť je považuje za výchozí bod v procesu čtení a rovněž za základní prvek, který slouží k vyvolání estetického účinku díla. Tato místa jsou důležitá především z důvodu, že jsou pojímána jako spouštěč interakce mezi textem a čtenářem a slouží rovněž jako jakési pole, na kterém se odehrávají všechny čtenářovy procesy imaginace a spoluvytváření díla. Autoři nedourčenosti ve svých textech záměrně využívají, aby dosáhli požadovaného účinku, proto tento koncept hraje zásadní roli při konstruování implikovaného čtenáře. Iser nedourčená místa později v *The Act of Reading* konkretizuje a dělí na tzv. prázdná místa (*blanks* či *gaps*) a negace.

4.1.1. Ingardenova „místa nedourčenosti“

Iserova prázdná místa jsou obdobou míst nedourčenosti, která poprvé ve svých dílech *Umělecké dílo literární* a *O poznávání literárního díla* představil Roman Ingarden. Iser se jeho konceptem inspiroval, ale zároveň se vůči němu v jistých ohledech vymezoval. V této kapitole bude Ingardenův koncept stručně představen a bude poukázáno na společné a odlišné znaky, které sdílí s Iserovým pojetím.

Ingarden považoval literární dílo za vícevrstevný intencionální útvar. Každé dílo se podle něj skládá ze 4 vrstev: 1. vrstva zvukových slovních výrazů a jazykově zvukových útvarů; 2. vrstva významových celků, vytvořená ze smyslů vět; 3. vrstva schématických aspektů, v nichž se ukazují předměty podávané v díle; 4. vrstva znázorněných předmětností.³⁶ Všechny tyto vrstvy se navzájem ovlivňují, kombinují a zapadají do sebe v polyfonní harmonii, která představuje pro Ingardena základní podmínku uměleckého díla. Každá z vrstev však obsahuje nedourčená místa, která se nejvíce projevují ve vrstvě znázorněných předmětností. Znázorněnými předmětnostmi jsou míněny všechny věci, osoby, situace znázorněné v literárním díle, které vytvářejí „realitu“ předmětů v prostoru a čase. Tyto předměty a předmětné situace se však od reálných předmětů liší tím, že jsou intencionální, to znamená, že na rozdíl od skutečně existujících objektů nejsou určené ve všech aspektech a směrech. Vyplyvá to ze schematičnosti literárního útvaru, která vykazuje určitou mezerovitost.

Místa nedourčenosti jsou tedy takové aspekty, které nejsou v textu explicitně vyjádřeny. Může se jednat o vlastnosti osob, věcí, situací či dalších aspektů - např. barva vlasů hlavního hrdiny. V textu nemusí být explicitně řečeno, jaká tato barva je, ačkoliv je nám jasné, že nějakou barvu jeho vlasy mít musí. Jedná se tudíž o místo nedourčenosti, které vyžaduje čtenářovu iniciativu. Těchto míst obsahuje literární dílo nespočet, neboť nikdy není schopno vyčerpávajícím způsobem popsat nekonečné množství vlastností a situací, které se nabízejí. Pokud si tak čtenář chce zkonstituovat celistvý svět v literárním díle, je zapotřebí číst mezi řádky a dourčovat si sám znázorněné předměty, které nejsou dourčeny explicitně. Tento jev je nazýván *konkretizací* textu. Čtenář na základě vlastní fantazie a důvtipu doplňuje nedourčená místa, ale vždy jen v mezích toho, co struktura textu sugeruje a připouští.³⁷ Tímto způsobem může vznikat mnoho různorodých konkretizací jednoho a téhož textu, a to dokonce i u téhož čtenáře, který dílo čte za různých situací. Jakmile je při procesu čtení předmět či postava jednou zkonkretizována, působí na

³⁶ Roman Ingarden, *O poznávání literárního díla* (Praha: Československý spisovatel, 1967), s. 11.

³⁷ Tamtéž, s. 47.

strukturu následujícího textu, i přesto, že se v něm už nemusí znovu vyskytnout. Stejně tak se běžně setkáváme s tím, že jednotlivé konkretizace mohou být v průběhu četby pozměňovány.

Iser definuje prázdná místa podobně jako Ingarden, neboť i v jeho pojetí představují tato místa zamlčenou strukturu textu, tedy nedourčené prvky prózy, které žádají po čtenáři aktivní doplnění. Rovněž pojem konkretizace Iser přebírá od Ingardena. Avšak jeho teorii posléze podrobuje značné kritice, kterou nastínil již v *Apelové struktuře textu* a rozvinul v jedné kapitole v díle *The Act of Reading*. V první řadě Iser kritizuje názor, že místa nedourčenosti slouží pouze k oddělení literárních předmětů od reálných. Tím Ingarden poukazuje na nedokonalost literárních předmětů oproti reálným, které jsou plně určeny. Místa nedourčenosti se projevují jako vypuštění nepodstatných prvků, to znamená, že ve své podstatě nehrají v textu příliš významnou roli. Akt konkretizace pak slouží k vyplnění těchto míst, které je ovšem nedynamické a klade si za cíl pouze kompletizaci polyfonní harmonie. Tato harmonie zřejmě pak podle Ingardena dokáže oddělit správnou a nesprávnou konkretizaci.³⁸

V *The Act of Reading* Iser na Ingardenově teorii kritizuje především jeho neschopnost přijmout fakt, že literární dílo může být konkretizováno různými, přesto stejně platnými způsoby. Rovněž poukazuje na skutečnost, že pokud má čtenář za úkol pouze mechanicky doplnit nedourčená místa, může se stát, že taková místa ani nezkonkretizuje. Jestliže je v příběhu např. líčen starý muž, o kterém víme jen to, že je starý a nevíme nic o jeho barvě vlasů, nejsme nuceni si jejich barvu představovat, protože není v té chvíli pro představu starého muže relevantní. Z toho vyplývá, že nedourčenost pouze stimuluje doplnění, nicméně nevyžaduje jej.³⁹

Lze říci, že Ingarden chápe místa nedourčenosti ve své podstatě jako nedostatky literárního textu, jenž není schopen představit předměty ve své celistvosti. Čtenářovým úkolem je tyto mezery vyplnit dle svých zkušeností z reálného světa, aby vznikla polyfonní harmonie. Iser naopak připisuje prázdným místům hlavní roli v konstituování významu literárního díla. Tvoří základ pro interakci mezi textem a čtenářem, jež má dynamickou povahu – jejich konkretizování probouzí čtenářovu aktivitu a rozehrává proces imaginace.

³⁸ Wolfgang Iser, „Apelová struktura textů“, in: *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky* (Brno: Host, 2001), s. 46, poznámka pod čarou.

³⁹ Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1980), s. 177-178.

4.1.2. Prázdná místa

Prázdná místa jsou jedním z typů nedourčených míst v textu. Jak bylo nastíněno v předešlé kapitole, podobají se Ingardenovým místům nedourčenosti, nicméně na rozdíl od něj je Iser chápá jako mezery v celkovém systému textu a jejich doplnění není chápáno jako pouhé dokončování, nýbrž jako spojování textových vzorců. Teprve skrze prázdná místa totiž dochází ke spojení textových perspektiv, o nichž bude řeč v následující kapitole. Prázdná místa můžeme chápat jako chybějící či přerušené spojení, které odstraníme v okamžiku, kdy dojde k propojení perspektiv.⁴⁰ Jakmile čtenář narazí na prázdné místo v textu, započne komunikace mezi ním a textem a čtenáři je umožněno napojit text na své zkušenosti a rozehrát vlastní proces imaginace, čímž vstoupí do fikčního světa díla.

Způsob, jakým čtenář konkretizuje prázdná místa, se odvíjí od jeho znalostí a zkušeností ze skutečného života, pro což Iser používá termín *repertoár* známého. Jedná se o sociální, kulturní a historické normy, odkazy k jiným literárním dílům atd., které tvoří kontextuální pozadí románu. Literární texty vybírají určité prvky z reálného světa, ty uspořádávají, třídí a modifikují ke svému obrazu, čímž je zbavují jejich původního kontextu. Díla tedy nereprodukuje skutečnost, nýbrž z ní pouze selektují jednotlivé části, ze kterých tvoří kontext příběhu. To znamená, že před čtenářem nastává nový úkol, a to propojit tyto selektované části s kontextem reálného života. „Znamé je reprodukováno v textu, ale v této reprodukci se jeví jinak, neboť jednotlivé fragmenty byly pozměněny, referenční rámec se změnil a platnost byla do jisté míry popřena.“⁴¹ Záleží pak zcela na čtenáři, jakým způsobem na repertoár textu zareaguje, na jeho znalostech reálného světa, ze kterého jednotlivé fragmenty pocházejí, a způsobu aktualizace, díky níž konstituuje literární dílo. Zde se setkáváme s dalším rozdílem mezi Ingardenovým a Iserovým pojetím nedourčených míst, neboť Ingarden chápal místa nedourčenosti jako mezery v textu, které je zapotřebí doplnit dle norem z reálného světa. Iser na opačné straně prázdná místa chápá jako systém norem, ve kterých se projevuje akt selekce a kombinace. Propojujeme jednotlivé fragmenty textu, jež byly selektovány z reality.

Literární text může obsahovat jakékoliv množství prázdných míst, od čehož se následně odvíjí, jaký účinek ve čtenáři zanechá. Vzhledem k tomu, že prázdná místa jsou výchozí pro spuštění čtenářovy imaginace a jeho tvůrčího procesu, je důležité, aby byla

⁴⁰ Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1980), s. 182-183.

⁴¹ Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), s. 34.

struktura prázdných míst co neoptimálnější. Pokud těchto míst obsahuje text minimálně a naopak je přesycen informacemi, které neumožňují zapojit čtenářovu vlastní iniciativu, stane se, že čtenář knihu odloží pro její nezajímavost. Opačný případ nastává, když struktura textu obsahuje tolik zamlčených míst, která čtenář nestíhá zaplnovat, tudíž se v příběhu začne ztrácet a nerozumět mu, což je případ zejména moderní a postmoderní literatury, která na tomto principu staví svá díla. Někteří autoři prázdných míst využívali zcela účelně, například v tzv. románech na pokračování. Dílo bylo obvykle přerušeno v nejnapínavějším momentu a čtenář se na okamžik stal spoluautorem příběhu, protože si jej mohl na základě své představivosti sám domýšlet. Díky této metodě byla dílům připisována vyšší estetická hodnota, než jaké posléze nabyla v uceleném vydání. Na principu prázdných míst lze také vysvětlit aktuálnost literárních děl napříč dějinami, aneb jak je možné, že díla napsaná před několika staletími stále vzbuzují zájem u moderních čtenářů. Důvodem je právě struktura textu s množstvím prázdných míst, která dovolují čtenáři vstoupit do jejich fikčního světa.

4.1.3. Negace

Negace jsou speciálním typem nedourčenosti, který se zcela odlišuje od prázdných míst. Zatímco „prázdná místa naznačují, kde se mají ustavit spojení, negace naznačují motivaci pro vymazání určitých prvků.“⁴² Jedná se o místa, která nějakým způsobem odporují čtenářovo dosavadnímu zažívání textu (na nižší úrovni) či jeho postojům a zažitým zkušenostem celkově – jeho repertoáru (na vyšší úrovni). Čtenář je nucen tyto zpochybněné prvky přehodnotit tak, aby našel jejich pozitivní protějšek. Negace „spouští akt imaginace, při kterém čtenář vytváří virtualitu, tím, že postupuje od nyní již zastaralých norem minulosti ke „konfigurativnímu“ významu nově utvořené přítomnosti.“⁴³ Jako příklad, na kterém lze ilustrovat negace, uvádí Iser román z 18. století *Joseph Andrews*. Hlavní postavou je zde Abraham Adams, který je ztělesněním každé ctnosti, kterou si člověk v 18. století mohl představit. Nicméně právě tyto ctnosti z něj dělají naprosto nepoužitelného člověka, neboť se kvůli nim nedokáže přizpůsobit požadavkům tehdejšího života. Ačkoliv by tak ctnosti měly správně vést k úspěšnému životu, v případě Adamse je tomu právě naopak. Čtenář je nyní nucen znegovat a přehodnotit své zažité představy, týkající se obecného pojetí ctnosti, jelikož jsou v rozporu s tím, jak je postava v příběhu

⁴² Wolfgang Iser, *Jak se dělá teorie* (Praha: Karolinum, 2009), s. 83.

⁴³ Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), s. 37.

vykreslena. Odklonem od tradičních norem vzniká čtenářův imaginární předmět, jenž je přizpůsoben textu a nemá již základ v reálném životě. Joseph Andrews je příkladem literárního díla, které je celé vystavěno na negaci. Pozorujeme svět prostřednictvím hlavního hrdiny, ale zároveň i hrdinu prostřednictvím jeho světa, čímž dochází k interakci zcela protichůdných pozic a na čtenářích nyní je, aby tyto pozice navzájem vyrovnali.

Nemusí se však jednat pouze o změnu norem z reálného světa. Typickým příkladem negace jsou i zvraty v samotném příběhu knihy, kdy se např. z postavy, která byla celou dobu vnímána jako ryze pozitivní, vyklube v závěru záporná postava, a my jsme opět nuceni přehodnotit pomocí jakési introspekce dosavadní vnímání příběhu.

Zatímco prázdná místa lze v Saussurovském duchu chápat jako syntagmatickou osu čtení, negace se na opačné straně projevují jako osa paradigmatická.⁴⁴ Syntagmatická osa představuje lineární linii čtení, kde se na základě kombinace spojují prvky do paradigmatu, zatímco paradigmatická osa skrz proces selekce určuje, které prvky budou vybrány do syntagmatu a budou se tak podílet na konkretizaci díla. Oba dva koncepty nicméně představují základní textové struktury, jež vyžadují po čtenáři proces určení. Autoři jsou si vědomi účinku, který tyto textové struktury vzbuzují, a proto jich náležitě využívají. Jakým způsobem může dojít ke vzniku nedourčeného místa vysvětlují textové perspektivy.

4.2. Textové perspektivy

Jak již bylo řečeno, čtenář je při četbě textu naváděn různými instrukcemi, které jsou obsaženy ve struktuře textu. Tyto instrukce mají různé podoby, může se jednat o autorův komentář či dialogy mezi postavami. Iser v případě románu hovoří souhrnně o tzv. textových perspektivách. V *The Implied Reader* se jednotlivým perspektivám věnoval a demonstroval je na konkrétních literárních dílech, nicméně je zatím nijak nedefinoval. Až následně v *The Act of Reading* tyto perspektivy rozdělil do čtyř a pojmenoval: perspektiva vypravěče, perspektiva postavy, perspektiva zápletky (děje) a perspektiva fiktivního čtenáře.⁴⁵ Perspektivy slouží čtenáři k vytvoření náhledu na určitý předmět. V textu jsou všechny čtyři perspektivy různě kombinovány a prolínány a při procesu četby vždy jedna perspektiva stojí v popředí, zatímco ostatní jsou upozaděny. Na základě jejich propojování

⁴⁴ Wolfgang Iser, *Jak se dělá teorie* (Praha: Karolinum, 2009), s. 83.

⁴⁵ Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1980), s. 96.

a kombinování vzniká dle Isera estetický objekt.⁴⁶ Při prolínání jednotlivých perspektiv se v textu objevují právě nedourčená místa, která musí čtenář uspořádat a pomocí své představivosti doplnit. Způsob, jakým se čtenář orientuje mezi textovými perspektivami, označuje Iser pojmem *putující hledisko* (*wandering viewpoint*) a organizaci perspektiv zakládá na principu střídání *tématu a horizontu*.⁴⁷ Téma označuje perspektivu, která stojí v popředí a na níž je v momentální chvíli zaměřena naše pozornost – naše putující hledisko. Předchozí téma je tím pádem odsunuto do pozadí a vytváří horizont pro současné téma. Horizont je tak tvořen všemi předchozími tématy (perspektivami) a ovlivňuje náš postoj k momentálnímu tématu. Jednotlivé segmenty textu jsou tedy vždy nahlíženy z jednoho hlediska, které se následně proměňuje v jiné, a čtenář během čtení neustále osciluje mezi různými perspektivami a propojuje je, na základě svých subjektivních faktorů (paměť apod.).⁴⁸

Textové perspektivy jsou jednou z narativních metod, kterou autor využívá, aby navedl čtenáře k pochopení textu. Jak Iser dokazuje v *The Implied Reader*, uspořádání textových perspektiv se v každém historickém období liší, proto není výjimkou, že v dílech 18. století převažuje zcela jiná perspektiva, než v dílech z 19. století.

4.2.1. Druhy perspektiv a jejich dějinné proměny

Iser ve svém díle *The Implied Reader* ilustruje jednotlivé perspektivy na britských dílech 18., 19. a 20. století, ačkoliv je zatím explicitně nepojmenovává. Postupuje v časové chronologii od slavného náboženského románu Johna Bunyana *The Pilgrim's Progress* (Poutníková cesta z tohoto světa do světa budoucího) z konce 17. století, až po díla Samuela Becketta z 20. století. Iser tvrdí, že fikční próza 18. století se skládala především z perspektivy vypravěče, která se střídala s perspektivou postav. Vypravěč, který se v textu objevoval v podobě autorského komentáře, hrál významnou roli v navádění čtenáře po vyznačeném směru. Dovoľoval mu nahlédnout situaci v celku, čímž byl čtenáři dán pocit nadřazenosti a významné pozice. „Nejsnazší cesta, jak ho (čtenáře – pozn.) nalákat k pocitu získání vedení, je poskytnout mu celistvý přehled nad děním.“⁴⁹ Pokud autor chce, aby čtenář tento pocit získal, nabídne mu informace, o kterých postavy v ději nemají

⁴⁶ Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1980), s. 96.

⁴⁷ Tamtéž, s. 97.

⁴⁸ Tamtéž, s. 118.

⁴⁹ Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), s. 43.

ponětí. Tento aspekt se objevuje především v již zmiňovaném románu *The Pilgrim's Progress*, ve kterém se střídá subjektivnost hlavních postav s objektivností vševědoucího vypravěče. Zatímco dialogy postav svou přímostí a skutečností vtahují čtenáře do děje způsobem, že má pocit, jako by sledoval příběh očima postav, vypravěč tento pocit reguluje a dává čtenáři na vědomí jeho postavení. „[...] ačkoli čtenář ví již od samého začátku, že Poutník dorazí v pořádku do země zaslíbené, dialog mezi postavami je tak přímý a živý, že jeho přesvědčení čas od času slábne; na druhé straně si je však vědom konečného výsledku, tudíž jeho zájem nespočívá na tom, zda Poutník dorazí, nýbrž na tom, co Poutník musí udělat, aby tam dorazil.“⁵⁰ S autorským zásahem se setkáváme i v dílech Henryho Fieldinga. Na začátku každé knihy *Toma Jonese* je věnována první kapitola autorově komentáři, ve kterém čtenáři poskytuje vodítka, jak nahlížet na danou situaci, a naznačuje mu tím rámcem příběhu. Čtenář tak nabývá dojmu, že on a autor jsou partneři ve společném objevování reality lidské zkušenosti.⁵¹ Zde se rovněž setkáváme s perspektivou fiktivního čtenáře, která se projevuje v místech, ve kterých autor přímo oslovuje a komunikuje se svým čtenářstvem.

Co se týče struktury vystavěné na střídání jednotlivých perspektiv postav, uvádí Iser dílo z roku 1771 *The Expedition of Humphry Clinker* (Výprava Humphryho Clinkera) od Tobiase Smolleta. Autor v příběhu spojil tři formy narativu: dopis, cestopis a pikareskní román. Přičemž je to především forma dopisu, která nabízí čtenáři jedinečné pohledy jednotlivých postav na skutečnost. „[...] sled dopisů vyvolává souhrn situací, ve kterých – poměrně paradoxně – postavy odhalují samy sebe a jejich okolí skrze skutečnost, že vše vidí ze svého omezeného úhlu pohledu.“⁵² To vede k tomu, že čtenáři je vždy nabídnut pouze omezený, jednostranný pohled na svět představovaný v díle a záleží již zcela na něm, jakým způsobem propojí všechny pohledy, zprostředkované postavami.

Můžeme říci, že v literatuře 18. století osciloval vždy román zejména mezi perspektivami postav a vypravěče, který měl za úkol vést čtenáře vymezeným směrem. V 19. století se nicméně narativní techniky autorů postupně mění. Vypravěč se sice v příběhu stále vyskytuje, nicméně nehraje již jakousi úlohu garanta, jako tomu bylo v dílech z 18. století. Např. ve *Vanity Fair* (Jarmark marnosti) není přítomen vypravěč coby autor (implikovaný), nýbrž vypravěč coby jedna z postav děje, která „stimuluje

⁵⁰ Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), s. 9.

⁵¹ Tamtéž, s. 102.

⁵² Tamtéž, s. 75.

čtenářovu mysl skrze mnohačetné komentáře o činnostech postav.“⁵³ Nicméně nejedná se již o přímá vodítka. Komentátor nenabízí jednu perspektivu líčené situace, nýbrž hned několik, a čtenáři zbývá buď vybrat si jednu z nabízených perspektiv, nebo rozvinout svou vlastní. V jiných dílech 19. století dokonce vypravěč nejen, že nepomáhá čtenáři orientovat se v textu, nýbrž mu to dokonce znemožňuje. Řeč je o tzv. nespolehlivém vypravěči, kterým Iser opět navazuje na Wayna Bootha, který jej chápal jako vypravěče, jenž nemluví a nejedná v souladu s normami díla (tj. s normami implikovaného autora).⁵⁴ Nespolehlivý vypravěč nás záměrně navádí špatným směrem, abychom byli nuceni zapojit svůj vlastní úsudek. Nespolehlivého vypravěče můžeme ilustrovat na Iserově oblíbeném příkladu z *Olivera Twista*, konkrétně na scéně, ve které malý Oliver troufale žádá v sirotčinci o přidání jídla. Personál sirotčince je drzou žádostí zaskočen a komentátor s jejich reakcí souhlasí, dokonce ji i zdůvodňuje. Čtenář tak nabývá dojmu, že musí hlavní postavou též pohrdat. Avšak jakmile se o osudu Olivera dozvídáme víc, dochází ke konfliktu mezi perspektivou vypravěče a ostatními perspektivami, což vede k přehodnocení našeho původního špatného úsudku a naše vnímací aktivity jsou tak opět rozehrány. I nespolehlivého vypravěče můžeme tím pádem považovat za určitý typ perspektivy.

V moderní próze, tj. literatuře 20. století, již autor se svými vodítky ustupuje zcela do pozadí a dochází k častým změnám mezi textovými perspektivami, čímž v dílech vzrůstá nedourčenost. Typickým příkladem je dílo *Odysseus* od Jamese Joyce. Vzhledem k tomu, že každá kapitola je záměrně napsána zcela odlišným stylem, dochází k neustálému proměňování, překrývání a vrstvení perspektiv, čímž pro čtenáře vzniká velké množství stanovisek, která může zaujmout. Jeho role při konstituování díla o to více vzrůstá. „Každá kapitola připravuje „horizont“ další kapitole, a je to právě proces čtení, který uskutečňuje nepřetržité překrývání a prolínání pohledů, prezentovaných v každé kapitole. Čtenář je stimulován k vyplnění „prázdných míst“ mezi kapitolami, aby je mohl uskupit v koherentní celek.“⁵⁵ Podobnou metodu volil i irský dramatik Samuel Beckett, který ve svých dílech hojně využíval konceptu nedourčenosti, aby vyvolal ve čtenáři potřebu dílo dokončit dle svých imaginačních schopností. Svá díla záměrně konstruoval tak, aby zmobilizovala veškeré představy a fantazie čtenářstva. „Rozšiřující se nedourčenost stimuluje diváky k procesu „dourčování“. Čím více se snažíme promítnout význam do bezúčelného „jednání“, tím více se vzdalujeme postavám a přibližujeme našim

⁵³ Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), s. 114.

⁵⁴ Wayne C. Booth, „Typy vyprávění“, in: *Aluze* (2007, 10, č. 2), s. 47.

⁵⁵ Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), s. 226.

vlastním představám“.⁵⁶ Perspektivy v moderních románech tak sloužily spíše pro vyvolání vysokého stupně nedourčenosti, což vedlo k větší imaginační aktivitě čtenáře a rovněž větší svobodě v interpretování díla. Lze tedy říci, že zatímco díla 18. a 19. století se snaží skrze narativní techniky zprostředkovat čtenáři obraz společnosti či lidské povahy, díla moderní literatury se pokouší zprostředkovat čtenáři obraz sebe sama.

Nutno však podotknout, že uspořádání textových perspektiv není ovlivněno pouze časovým obdobím, do kterého dílo spadá, ale je závislé rovněž na žánru díla. Například v detektivkách bude mít dominantní postavení perspektiva děje nad ostatními perspektivami atp.

4.3. Proces čtení

V dosavadním výkladu jsme popisovali koncept nedourčených míst a typy perspektiv, tedy *strukturu textu*, nicméně jsme zatím dostatečně nespecifikovali, jakým způsobem čtenář na strukturu textu reaguje a jak dochází k samotné komplementaci literárního díla, tedy *strukturu aktu*. Procesu čtení věnuje Iser samostatný článek *The Reading Process: A Phenomenological Approach* (Proces čtení ve fenomenologickém pohledu), který tvoří rovněž závěrečnou kapitulu *The Implied Reader*. V tomto textu shrnuje, na základě čeho čtenář konkretizuje prázdná místa a propojuje jednotlivé textové perspektivy, čímž si formuje gestalt literárního díla. Ačkoliv jsme čtenářovy recepční aktivity částečně nastínili již v předešlých kapitolách, je zapotřebí teorii procesu čtení více ucelit.

V úvodu textu Iser poukazuje na skutečnost, že texty jsou konstruovány z intencionálních větných korelátů. Jedná se o všechny významové jednotky rozmanité struktury, které dohromady tvoří entity, jako je povídka, román, apod. Jsou složeny z jednotlivých komponentů v textu a společně dávají vzniknout „světu“ literárního díla. Nicméně tyto složky literárního díla nám nejsou dány naráz, nýbrž jsou závislé na čtenáři, který je postupně konstituuje. Je tedy zapotřebí čtenářovy představivosti, která formuje interakci mezi koreláty. Větné koreláty navzájem spolupůsobí a nejen, že odhalují to, co má nastat, nýbrž vytvářejí v tomto směru rovněž i očekávání. „Můžeme říci, že každý intencionální větný korelát otvírá před námi specifický horizont, který je modifikován, není zcela proměněn následujícími větami. Zatímco tato očekávání vyvolávají zájem o to, co

⁵⁶ Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), s. 271.

má přijít, jejich následná modifikace má též retrospektivní efekt na to, co jsme již přečetli.“⁵⁷ Hovoříme zde o procesu *anticipace* a *retrospekce*.

Anticipace představuje tzv. *horizont očekávání*, kterým Iser navazuje na Jaußův koncept. Horizont očekávání ovlivňuje to, jakým způsobem přistupujeme k dílu a jaká od něj máme očekávání, se zřetelem ke čtenářovým zkušenostem a znalostem literatury a světa. Horizont očekávání nese každá věta v textu, která vždy předznamenává, co bude následovat. V textu funguje neustále vztah *popředí-pozadí*, tudíž to, co je přečteno, utváří pozadí pro nové informace, které mají nastat. Pokud se struktura textu změní, např. když dojde ke změně textové perspektivy, pozadí působí stále, což ovlivňuje to, zda očekávání čtenáře je v rozporu či v souladu s novou informací. Horizont se tak může buď více upevnit, pokud je informace v souladu, nebo naopak může být vyvrácen, pokud je v rozporu, což má za následek to, že se horizont očekávání pozmění a je připraven na nové modifikace. Zde nastupuje proces retrospekce, který funguje na principu, že jednou již přečtené uloží do recipientovy paměti a následně mu umožňuje si to později vybavit a postavit proti odlišnému pozadí, čímž odhalí nové souvislosti a nabudí nová očekávání – hovoříme zde o putujícím hledisku. Čtení se tak jeví jako dynamický proces, při kterém se v nepřetržitém sledu propojuje minulost, přítomnost a budoucnost, kdy očekávání ovlivňují, co přijde, na pozadí toho, co jsme již uložili do paměti. Iser upozorňuje, že proces anticipace a retrospekce v žádném případě neprobíhá plynule. Konkrétní očekávání je zřídka realizováno následující větou, neboť každý text obsahuje spoustu neočekávaných zvrátů, odboček, střetů perspektiv či jiných druhů zástavy, které narušují naše očekávání, a tím i plynulý tok četby. Jedná se o mezery v textu, které jsme již definovali jako nedourčená místa (prázdná místa, *negace*).

Nedourčená místa mohou být čtenáři konkretizována nejrůznějšími způsoby, proto se proces čtení jeví jako selektivní a každý dojem z četby je zcela individuální, neboť čtenář místo zaplní dle svých subjektivních zkušeností, čímž dochází k jedinečné konkretizaci díla. „Jediný text v sobě může obsahovat potenciál několika různých konkretizací a žádné čtení tento potenciál nemůže zcela vyčerpat, neboť každý individuální čtenář vyplní tyto mezery po svém.“⁵⁸ Neliší se od sebe pouze konkretizace odlišných čtenářů, ale dokonce i konkretizace v rámci dvou čtení jednoho a téhož čtenáře. Když čtenář přistupuje k danému dílu podruhé, některá prázdná místa jsou již doplněna z první zkušenosti s textem, avšak ta se mohou změnit, neboť i čtenářova situace při druhém čtení

⁵⁷ Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), s. 278.

⁵⁸ Tamtéž, s. 280.

může být zcela odlišná, nebo narazí na zcela nová prázdná místa, kterých si dříve nepovšiml. To vede k tomu, že dílo je neomezeným souborem konkretizací a můžeme se k němu opakovaně vracet, aniž by ztrácelo na přitažlivosti. Nedourčená místa jsou hlavním faktorem estetického účinku literárního díla.

Proces anticipace a retrospekce vede k vytvoření toho, co Iser nazývá *virtuální dimenze textu*. Jedná se o produkt naší vlastní kreativní aktivity, která dodává literárnímu světu jeho skutečnost. Nelze ji ztotožnit ani s textem, ani s představivostí čtenáře, neboť se vyskytuje na rozhraní obou.⁵⁹ Virtuální dimenze se proměňuje po celou dobu trvání četby, jelikož proces čtení v sobě ustavičně zahrnuje spojování různých fází, proměňování textových perspektiv atp. Výsledná interpretace díla je pak výsledkem složitého procesu, při kterém v nás „text vyvolá určité očekávání, které zpětně promítáme do textu tak, že redukuje polysémantické možnosti na jedinou interpretaci, v souladu s vyvolaným očekáváním, čímž získáme individuální konfiguratívni význam.“⁶⁰ Organizujeme a reorganizujeme různá data, která nám text nabízí, a na těchto bodech zakládáme svou interpretaci. Jinými slovy, následujeme pobídky implikovaného čtenáře, který je v textu utvořen strukturálními komponenty, tj. textovými strategiemi.

Literární text slouží rovněž jako jakési zrcadlo, které odráží čtenářovy vlastní dispozice, s nimiž k textu přistupuje. Při četbě je čtenář nucen upozadit své původní představy a nechat se pohltit samotným textem. Musí se nejprve vzdát svých myšlenek a názorů, které tvoří jeho osobnost, a teprve poté je schopen prožít svět literárního textu.⁶¹ Tím, že čtenář dešifruje myšlenky někoho druhého v textu, formuluje si tím vlastní dešifrovací schopnost, a tím zároveň vynáší do popředí elementy své osobnosti, kterých si nebyl předtím vědom. Pomocí četby literárních děl tak máme možnost nejen formulovat text, nýbrž i formulovat sami sebe.

⁵⁹ Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), s. 279.

⁶⁰ Tamtéž, s. 285.

⁶¹ Tamtéž, s. 291.

Závěr

V práci s názvem „Koncept implikovaného čtenáře v teorii Wolfganga Isera“ jsme se věnovali Iserovu klíčovému pojmu implikovaného čtenáře a jeho roli v Iserově recepční teorii. Cílem práce bylo pojem představit, zasadit do kontextu jiných teorií pracujících s pojmem čtenáře a popsat pomocí něj povahu interakcí, které probíhají v rámci procesu čtení.

Implikovaný čtenář je koncept, který Iser představuje v rané fázi své tvorby. Koncept je ovlivněný zejména myšlenkami recepční estetiky, jíž byl Iser představitel coby jeden ze zakladatelů kostnické školy recepční estetiky. Recepční estetika se vymezovala vůči literárním teoriím 20. století, jež hledaly význam uvnitř textu (např. Nová kritika, ruský formalismus), a naopak kladla důraz na čtenáře a jeho recepční aktivity. Literárním dílem nebyl chápán text samotný, nýbrž výsledek interakce textu a čtenáře. I v pojetí Wolfganga Isera je čtenáři přisuzována hlavní role při konstituování literárního díla. Literární dílo po vzoru Romana Ingardena dělí Iser na dva póly – pól umělecký, který odkazuje k textu vytvořenému autorem, a pól estetický, který odkazuje k estetickému prožitku, tedy ke konkretizaci uskutečněné čtenářem. Literární dílo tím pádem nemůže být identické ani s textem, ani se čtenářovou konkretizací, neboť se nachází někde mezi nimi.⁶² Pozornost již není věnována hledání významu textu, ale spíše zkoumání účinků, které text vyvolává ve čtenáři. Aby Iser vysvětlil, jakým způsobem čtenář na text reaguje a jak na něj text působí, zavádí pojem implikovaný čtenář.

Implikovaný čtenář je textu vepsaná struktura, která nabízí reálnému čtenáři množství rolí, které může zaujmout. Aby čtenář věděl, jakou roli zaujmout a jak, jsou v textu použity různé narativní techniky a strategie, které mu ukazují cestu, po níž se lze vydat. Souhrnně je Iser označuje jako strukturu textu. Mezi tyto techniky patří zejména jednotlivé textové perspektivy, jejichž střídáním a prolínáním vznikají v textu nedourčená místa, která jsou nejdůležitějším faktorem komunikace mezi textem a čtenářem. Nedourčená místa vybízejí čtenáře k zapojení svých imaginačních aktivit, čímž započiná samotný proces čtení, který označujeme jako strukturu aktu. Každý čtenář využívá v procesu četby svých znalostí, svého repertoáru a dalších individuálních dispozic, což vede ke zcela jedinečným realizacím čtenářské role, stejně jako k odlišným interpretacím jednoho a téhož díla. Každé čtení se proto jeví v Iserovo pojetí jako správné, neboť každý

⁶² Wolfgang Iser, *The Implied Reader* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), s. 247.

čtenář může uchopit nabízená vodítka v textu po svém (za předpokladu, že text zůstane vnitřně konzistentní).

Koncept implikovaného čtenáře byl v následujících letech přijat různými způsoby. Stal se předmětem mnohačetných kritik, zejména kvůli přílišné vágnosti pojmu. Iserovi bylo vytýkáno, že „zůstal v polovině cesty: nabízí jen abstraktní model a doplňuje jej víceméně tradiční interpretací“⁶³, přičemž se měl raději obrátit buď na reálného čtenáře, nebo zůstat u textové interpretace, doplněné o koncept prázdných míst. Obdobně i američtí představitelé čtenářsky orientovaných teorií (Stanley Fish, Norman N. Holland) Iserovi vytýkali malé zohledňování empirického čtenáře. Na opačnou stranu se stal koncept implikovaného čtenáře inspirací pro následující literární teoretiky, kteří rovněž pracovali s teoretickými konstrukty. Zmínit můžeme například Umberta Eca a jeho modelového čtenáře.

Koncept implikovaného čtenáře, potažmo celá Iserova teorie estetického účinku má zajisté co nabídnout i současné literární teorii a lze ji dle mého názoru rovněž aplikovat na moderní literární díla. V žádném případě tak nelze Wolfgangu Iserovi upírat významný přínos, který pro literární teorii zanechal.

⁶³ Jiří Holý, *Kritické úvahy o západní literární teorii* (Praha, ARSCI, 2006), s. 128.

Použitá literatura

Primární zdroje:

- AUSTIN, John Langshaw. *How to do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- BOOTH, Wayne C. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: University of Chicago press, 1961.
- BOOTH, Wayne C. Typy vyprávění. In: *Aluze* 2007, 10, č. 2.
- ECO, Umberto. *Šest procházek literárními lesy*. Votobia, Olomouc, 1997.
- GADAMER, Hans Georg. *Aktualita krásného: Umění jako hra, symbol a slavnost*. Praha: Triáda, 2003.
- INGARDEN, Roman. *O poznávání literárního díla*. Praha: Československý spisovatel, 1967.
- INGARDEN, Roman. *Umělecké dílo literární*. Praha: Odeon, 1989.
- ISER, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1980.
- ISER, Wolfgang. Apelová struktura textů. In: Sedmidubský, Miloš (ed.): *Čtenář jako výzva: výbor prací z kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host, 2001.
- ISER, Wolfgang. *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978.
- ISER, Wolfgang. *Jak se dělá teorie*. Praha: Karolinum, 2009.
- ISER, Wolfgang. Koncepty čtenáře a koncept implicitního čtenáře. In: *Aluze* 7, 2004, č. 2-3 (překlad kapitoly z *The Act of Reading*).
- JAUB, Hans Robert. Dějiny literatury jako výzva literární vědě. In: Sedmidubský, Miloš (ed.): *Čtenář jako výzva: výbor prací z kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host, 2001.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor. Umění jako metoda. In: *Theorie prózy*. Praha: Melantrich, 1948.
- WIMSATT, William K.; BEARDSLEY, Monroe C. The Intentional Fallacy. In: *Verbal Icon*. Kentucky: University of Kentucky Press, 1954.

Sekundární zdroje:

- BÍLEK, Petr A. *Hledání jazyka interpretace*. Brno: Host, 2003.
- BÍLEK, Petr A. Wolfgang Iser a jeho koncept implicitního čtenáře v Aktu čtení. In: *Aluze* 7, 2004, č. 2-3.
- CULLER, Jonathan. *Krátký úvod do literární teorie*. Brno: Host, 2015.
- ČAPEK, Jakub. *Hans Georg Gadamer, Pravda a metoda* [online]. [cit. 17. 6. 2016]. Dostupné z: <<http://www.reflexe.cz/hans-georg-gadamer-pravda-a-metoda/>>

- HAMAN, Aleš; HOLÝ, Jiří; PAPOUŠEK, Vladimír. *Kritické úvahy o západní literární teorii*. Praha: Arsci, 2006.
- HAMAN, Aleš. *Literární dílo a soudobá literární věda*. Praha: Arsci, 2012.
- HOLÝ, Jiří. Poznámky ke koncepcím „kostnické školy“ a českého strukturalismu. In: Sedmidubský, Miloš (ed.): *Čtenář jako výzva. Výbor prací kostnické školy recepční estetiky*. Brno: Host, 2001.
- MITOSEKOVÁ, Zofia. *Teorie literatury: historický přehled*. Brno: HOST, 2010.
- NEWTON, Kenneth M. *Jak interpretovat text*. Olomouc: Periplum, 2008.
- NÜNING, Ansgar. *Lexikon teorie literatury a kultury*. Brno: Host, 2006.
- ZEMAN, Miloš, a kol. *Průvodce po světové literární teorii*. Praha: Panorama, 1988.
- ZIMA, Petr V. *Literární estetika*. Olomouc: Votobia, 1998.